RES HISTORICA 51, 2021

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

Piotr Zwierzchowski
(Kazimierz Wielki University, Bydgoszcz, Poland)
https://orcid.org/0000-0002-1770-777X
E-mail: piotr.zwierzchowski@ukw.edu.pl

Partii portret nieoczywisty: filmowe opowieści o Lechosławie Goździku, Leonardzie Borkowiczu i Toni Lechtman

The Party's Unobvious Image: Film Stories about Lechosław Goździk, Leonard Borkowicz, and Tonia Lechtman

ABSTRACT

The film representations of the Polish United Workers' Party are most often inserted in the dichotomous world of values, with explicitly assigned assessments. This article is concerned with the films reflecting in a more complex way on the Party members' fates, perceiving individual biographies, being open to various interpretations of the past and able to separate the assessment of the system and the activities of particular persons. When analyzing the film images of Lechosław Goździk, Leonard Borkowicz, and Tonia Lechtman: *Metryka Goździka* (*Goździk's certificate*, 2002) by Joanna Tryniszewska-Obłoj and Joanna Pieciukiewicz, *Tonia i jej dzieci* (*Tonia and her children*, 2011) by Marcel Łoziński, and *Bezsenność* (*Insomnia*, 2012) by Andrzej Titkow, as well as *45–89* (1990) by Łoziński, I tried to reconstruct both the image of the heroes they contain and the form of filmic

PUBLICATION INFO

e-ISSN: 2449-8467 ISSN: 2082-6060		OPEN ACCESS

THE AUTHOR'S ADDRESS: Piotr Zwierzchowski, the Institute of Cultural Sciences of the Kazimierz Wielki University, 11 Jagiellońska Street, Bydgoszcz 85-067, Poland

SOURCE OF FUNDING: Statutory Research of the Institute of Cultural Sciences of the Kazimierz Wielki University

SUBMITTED:	ACCEPTED:	PUBLISHED ONLINE:
2019.12.31	2020.12.01	2021.06.30

WEBSITE OF THE JOURNAL: https://journals.umcs.pl/rh

EDITORIAL COMMITTEE E-mail: reshistorica@umcs.pl

expression. The authors answer the questions about events and attitudes, but they do not strive for the precision of academic history. They take into account historical and political circumstances, however, they concentrate on individual experience and memory. The films rehabilitate neither the communist system nor the Polish United Workers' Party. Yet, they allow us to see the examples of their internal complexity as well as some ways to talk about them.

Key words: Polish United Workers Party, Polish Cinema, documentary film, Lechosław Goździk, Leonard Borkowicz, Tonia Lechtman

STRESZCZENIE

Filmowe reprezentacje PZPR są najczęściej wpisane w dychotomiczny świat wartości, z jednoznacznie przypisanymi ocenami. W niniejszym artykule skupiam się na filmach zawierających bardziej skomplikowane rozważania na temat losów członków partii, dostrzegających jednostkowe biografie, otwartych na różne interpretacje przeszłości, potrafiących rozgraniczyć ocenę systemu i działań poszczególnych osób. Analizując filmowe portrety Lechosława Goździka, Leonarda Borkowicza i Toni Lechtman: *Metrykę Goździka* (2002) Joanny Tryniszewskiej-Obłoj i Joanny Pieciukiewicz, *Tonię i jej dzieci* (2011) Marcela Łozińskiego i *Bezsenność* (2012) Andrzeja Titkowa, jak również *45–89* (1990) Łozińskiego, staram się zrekonstruować zarówno zawarty w nich obraz bohaterów, jak i formę filmowej wypowiedzi. Twórcy odpowiadają na pytania o wydarzenia i postawy, nie dążą wszakże do precyzji akademickiej historii. Biorą pod uwagę okoliczności historyczne i polityczne, koncentrują się jednak na indywidualnym doświadczeniu i pamięci. Filmy te nie stanowią rehabilitacji systemu komunistycznego ani Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, pozwalają jednak dostrzec przykłady ich wewnętrznej złożoności, jak również pewne sposoby opowiadania o nich.

Słowa kluczowe: Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, kino polskie, film dokumentalny, Lechosław Goździk, Leonard Borkowicz, Tonia Lechtman

Jakkolwiek filmów fabularnych i dokumentalnych, seriali czy spektakli teatru telewizji o PRL-u powstało stosunkowo dużo, niezbyt często ich bohaterami stawali się partyjni działacze, a przynależność do PZPR innych postaci niekoniecznie musiała mieć znaczenie dla fabuły czy ich charakterystyki. Kino najczęściej korzystało ze stereotypów i klisz, jak również formuł gatunkowych, choćby melodramatu bądź filmu sensacyjnego, dzięki nim bowiem najłatwiej było przedstawiać rządzącą wówczas partię jako monolityczną organizację, której działania były wymierzone przede wszystkim przeciwko społeczeństwu. Tak przynajmniej wygląda dominujący obraz w filmowych reprezentacjach PZPR, wpisany w dychotomiczny świat wartości, z jednoznacznie przypisanymi ocenami.

Filmowe reprezentacje PZPR najczęściej są uwikłane w opozycje: władza – społeczeństwo, jak również opór – przystosowanie. Oczywiście sam temat narzuca polityczność jego ujęcia. Służy rozliczeniu z ustrojem, ukazaniu jego niedemokratyczności i opresyjności, dowodzi odpowiedzialności zarówno całej organizacji, jak i poszczególnych osób. Funkcje

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

rozliczeniowa lub polityczna ograniczają podejmowanie niektórych wątków. Wystarczy wspomnieć, że prawie nie porusza się problemu awansu społecznego, który w kontekście przynależności do partii i możliwości robienia w niej kariery byłby nader znaczący. Bardzo rzadko mówi się o sprawczym czy wspólnotowym potencjale działalności partyjnej, a jeżeli tak się dzieje, to przede wszystkim w negatywnym znaczeniu. W większości zrealizowanych po 1989 r. filmowych reprezentacji PZPR trudno dostrzec złożoność ówczesnego systemu. Przede wszystkim zawierają one obraz działań instytucji, jeżeli zaś koncentrują się na jednostkach, są nimi najczęściej osoby pełniące funkcje, nierzadko na najwyższych szczeblach władzy. Wizerunki te wpisują się ponadto w dychotomiczny obraz świata o mityczno-politycznej proweniencji.

Rzecz jasna, posługuję się tu pewnym uproszczeniem. Powstawały wszakże filmy zawierające bardziej skomplikowane rozważania na temat losów członków partii, dostrzegające jednostkowe biografie, otwarte na różne interpretacje przeszłości, potrafiące rozgraniczyć ocenę systemu i działań poszczególnych osób. Niemniej jednak obecne w wielu tekstach kultury dwa sposoby patrzenia na PRL: tragiczny i groteskowy, dominują także w filmowych reprezentacjach PZPR. Zgodnie z pierwszym partia szkodziła ludziom i społeczeństwu, ograniczała wolność, niszczyła gospodarkę. Według drugiego nieustannie się kompromitowała, grzęzła w morzu biurokratycznych i ekonomicznych absurdów, a jej funkcjonariusze byli postaciami komicznymi w swym prymitywizmie bądź cynizmie. Oba te wizerunki, niepozbawione przecież racji ani argumentów, najczęściej w zbyt oczywisty sposób wpisują się w schematy, będące wszakże przydatne przy konstruowaniu filmowych opowieści.

Z czasem w literaturze i filmie dotyczących PRL-u coraz bardziej widoczne było przechodzenie od dominacji rozliczeń polityczno-ideologicznych i moralnych do narracji prywatnych, niepozbawionych tych elementów, ale koncentrujących się na innych sprawach (cały czas występują oba te nurty, ale zmieniało się ich natężenie). Nastąpiła coraz większa prywatyzacja pamięci przeszłości, koncentracja na wymiarze jednostkowym, bohaterach zdarzeń (a nie na samych zdarzeniach), rodzinie jako małej grupie społecznej, wreszcie dzieciństwie[1], ale rzadko można to dostrzec w opowieściach o ludziach partii. Z powodu braku prywatności,

[1] Zob. np. A. Szpociński, *O współczesnej kulturze historycznej Polaków*, w: *Przemiany pamięci społecznej a teoria kultury*, red. B. Korzeniewski, Poznań 2007, s. 25–42; R. Traba, *Historia – przestrzeń dialogu*, Warszawa 2006, s. 128–132; A. Ossowska-Zwierzchowska, *Wychodzenie poza ogrody i mury dzieciństwa. Doświadczenia dziecka w PRL w nowych narracjach autobiograficznych*, w: *Doświadczenie dzieciństwa i młodości w Polsce (1918–1989)*, red. A. Kołakowski, Toruń 2015, s. 274–286.

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

w przeciwieństwie do wielu innych tekstów o PRL-u, w filmach o partii brakuje nostalgii związanej z życiem osobistym. Erotyka jest jedynie narzędziem przemocy, nigdy wspomnień o młodości. Do życia codziennego, prywatnego najczęściej sięgano po to, aby udowodnić – zresztą nie bez racji – że jedną z najważniejszych cech ustroju socjalistycznego była przewaga tego, co publiczne, nad tym, co prywatne. Z drugiej strony próbowano niekiedy w ten sposób opowiedzieć historie partyjnych działaczy inaczej, choć zastosowanie tego zabiegu sprawiało też, że ich postaci wydają się bardziej ciepłe i godne zainteresowania.

Filmowcy zazwyczaj nie opowiadają o procesach historycznych, ale o historii jednostek i dopiero przez nie pokazują procesy bardziej ogólne. W większości filmowych reprezentacji PZPR w centrum uwagi znajduje się jednak instytucja, przy czym raczej jej mityczny lub symboliczny wymiar niż codzienne funkcjonowanie czy wewnętrzne zróżnicowanie. Określenie „partia" ma zazwyczaj charakter uogólniający, przydatny w rozliczeniach z przeszłością, niekiedy konieczny dla celów poznawczych. Ludzie, z wyjątkiem najbardziej znanych reprezentantów, czyli I sekretarzy KC PZPR, schodzą na plan dalszy. Tymczasem dzięki takim filmom dokumentalnym, jak *Metryka Goździka* (2002) Joanny Tryniszewskiej-Obłoj i Joanny Pieciukiewicz, *Tonia i jej dzieci* (2011) Marcela Łozińskiego czy *Bezsenność* (2012) Andrzeja Titkowa, przedstawiającym losy ludzi, a dopiero później skupiającym się na instytucji, choć przecież jej nieignorującym, obraz PZPR staje się pełniejszy. Dostrzeżenie i ocena działań poszczególnych osób nie oznacza przy tym rehabilitacji całego systemu.

Rafał Stobiecki wskazał na trzy podstawowe modele, czasem wykluczające się, innym razem korespondujące ze sobą, postaw wobec komunistycznej przeszłości: odrzucenie bądź zmarginalizowanie przeszłości, jej potępienie oraz strategię oswojenia, inaczej – zrozumienia historii najnowszej[2]. Podział ten dotyczy przede wszystkim postaw społecznych i moralnych, można wszakże uwzględnić go także w odniesieniu do tekstów kultury. O pierwszej postawie trudno mówić w kontekście filmów poświęconych PZPR. Zaprzecza jej sam fakt podjęcia tego tematu. Druga z nich jest mocno nacechowana aksjologicznie. Świat wartości jest dychotomiczny, jednoznacznie podzielony na dobro i zło. PZPR, podobnie jak cały system, należy do drugiej sfery. W pewien specyficzny sposób mamy do czynienia z odwróceniem socrealistycznego schematu, choć nie oznacza to, że obraz ten pozbawiony jest podstaw. Cechą charakterystyczną trzeciej postawy jest wyraźne odróżnienie oceny systemu – Stobiecki nie

---

[2] R. Stobiecki, *Co zrobić z komunistyczną przeszłością?*, w: *Obrazy PRL. O konceptualizacji realnego socjalizmu w Polsce*, red. K. Brzechczyn, Poznań 2008, s. 242.

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

ma wątpliwości, że musi być ona jednoznacznie krytyczna – od oceny działań poszczególnych osób[3]. Do niej nawiązują wspomniane filmy.

Lechosław Goździk[4], legendarna postać Października 1956 r., pojawił się na ekranie na początku lat dziewięćdziesiątych w swoistej filmowej syntezie PRL[5], jaką był czteroodcinkowy film Marcela Łozińskiego *45–89* (1990). Prace nad nim rozpoczęły się już w 1980 r. To wówczas Łoziński, który jako szesnastolatek poznał Lechosława Goździka w roku 1956 dzięki matce, wtedy pełniącej funkcję sekretarza POP w „Trybunie Ludu", po lekturze artykułu Hanny Krall *Słowa na trzy dni*[6] uznał, że Goździk z 1956 r. przypomina mu Zbigniewa Bujaka z 1980 r. Postanowił zrobić film o obu, który miał się nazywać *56–80*. Pojechał do Świnoujścia i nagrał rozmowy z Goździkiem, które prowadził Ryszard Kapuściński. Sam Łoziński uznał, że ma za mało doświadczenia. W stanie wojennym nagrane taśmy zarówno z Goździkiem, jak i Bujakiem zostały skonfiskowane i umieszczone w Archiwum Wytwórni Filmów Dokumentalnych. Dopiero dziesięć lat później zostały wykorzystane przez reżysera przy realizacji *45–89*[7].

Łoziński nie był jedynym reżyserem, który wpadł wówczas na pomysł, aby w kontekście wydarzeń sierpniowych 1980 r. pokazać trybuna robotników sprzed ćwierćwiecza. Andrzej E. Androchowicz zaczął w tym celu szukać Goździka jeszcze przed reportażem Krall. Spotkał się z nim na początku 1981 r., już po wizycie Łozińskiego w Świnoujściu. Kiedy w lipcu rozpoczęły się obrady Nadzwyczajnego IX Zjazdu PZPR, Androchowicz wykorzystał poświęcone mu relacje i materiały telewizyjne jako bezpośrednie tło opowieści *Towarzysza Goździka* (oprócz nich w filmie znalazły się zdjęcia archiwalne). Bohater siedzi przy telewizorze, mówi o przeszłości, a to, co akurat widać na ekranie, tworzy samoistny komentarz. Film, podczas kolaudacji przyjęty dobrze (tyle że przewodniczący Radiokomitetu Władysław Loranc nakazał z tytułu usunąć słowo „towarzysz", ponieważ „on już nie jest członkiem partii"), został nadany w Telewizji Polskiej 22 listopada 1981 r., tuż przed wprowadzeniem stanu wojennego[8].

Wróćmy jednak do filmu Łozińskiego. Jak pisał Mirosław Przylipiak, nie chodziło w nim o odsłonięcie nieznanych kart historii, czy też faktu istnienia propagandy, ale jej mechanizmów. Udało się to zrobić dzięki

---

3 *Ibidem*, s. 246.

4 *„Wasz Goździk naszym Goździkiem". Droga życiowa i aktywność polityczna Lechosława Goździka*, red. K. Kozłowski, Szczecin 2002; *Od Żerania do Świnoujścia. Droga życiowa i aktywność społeczna Lechosława Goździka (1931–2008)*, red. K. Kozłowski, Szczecin–Świnoujście 2011.

5 T. Lubelski, *Historia kina polskiego 1895–2014*, Kraków 2015, s. 584.

6 H. Krall, *Słowa na trzy dni*, „Polityka" 1980, 24, 49, s. 3.

7 M. Łoziński, *Mój idol w kapciach*, w: *Od Żerania*, s. 72–76.

8 A. Androchowicz, *Mój film o Lechosławie Goździku z 1981 roku*, w: *Od Żerania*, s. 79–81.

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

skonfrontowaniu materiałów archiwalnych z wypowiedziami członków nielegalnej opozycji z czasów PRL-u[9]. Byli to: Jan Józef Lipski, Jacek Kuroń (też przez jakiś czas członek partii, zaangażowany w jej działalność), Lechosław Goździk i Zbigniew Bujak, a więc – na co zwraca uwagę Lubelski – dwaj intelektualiści i dwaj trybuni ludowi[10]. Nader ciekawy jest jednak fakt, że Goździk, wówczas I sekretarz Komitetu Zakładowego PZPR w Fabryce Samochodów Osobowych na Żeraniu, traktowany jest przede wszystkim właśnie jako przywódca robotniczy i trybun ludowy. Jego działalność partyjna wydaje się drugorzędna. Tymczasem właśnie to specyficzne umocowanie Goździka, z jednej strony reprezentanta władzy, z drugiej przedstawiciela opozycji, wydaje się szczególnie interesujące.

Warto zauważyć, że Goździk jako jedyny z mówców pojawia się w Polskiej Kronice Filmowej z połowy lat pięćdziesiątych. Te kadry, przez lata niewykorzystywane, staną się stałym elementem poświęconych Październikowi filmów realizowanych po roku 1989. Najgłośniejsze z nich zdjęcia z wiecu na Placu Defilad 24 października 1956 r. niejednokrotnie można oglądać, także we wcześniejszych przekazach, w filmach bezpośrednio poświęconych ówczesnym wydarzeniom, jak też jako jeden z symboli polskiej historii po II wojnie światowej. Uwagę zazwyczaj przykuwał Władysław Gomułka albo tłum skandujący jego pseudonim: „Wiesław". Goździka spośród osób znajdujących się na trybunie wydobyły dopiero Joanna Tryniszewska-Obłoj i Joanna Pieciukiewicz w *Metryce Goździka*. Autorki filmu wyławiają twarz mężczyzny stojącego tuż obok Gomułki. Już w ten sposób przedstawiają go jako jednego z najważniejszych aktorów tamtych wydarzeń. Towarzyszy temu współczesny komentarz Goździka, który wspomina, że już wówczas, obserwując Gomułkę z tak bliska, zaczął rozumieć, kim jest ten człowiek, jaki jest jego stosunek do władzy i społeczeństwa. *Metryka Goździka* jednoznacznie przeciwstawia obie postaci, dwie twarze Października. Poznajemy także dwa oblicza partii, jednak ten fakt, ten sposób widzenia historii, jeżeli wybrzmiewa, to niejako mimochodem.

Starszy już człowiek, na początku XXI w., nie może ukryć wzruszenia, wspominając odśpiewanie hymnu podczas wiecu w auli Politechniki Warszawskiej, który miał miejsce 15 października 1956 r. Oglądamy kogoś, kto wówczas, choć zaledwie przez krótki czas, był jednym z najbardziej wpływowych ludzi w Polsce, kto popularnością dorównywał, a być może przewyższał Gomułkę. Jego pomysły na działanie w partii różniły się jednak zasadniczo od planów aparatu partyjnego. Widzimy

---

[9] M. Przylipiak, *Polski film dokumentalny po roku 1989*, „Kwartalnik Filmowy" 1998, 19, 23, s. 69.

[10] T. Lubelski, *op. cit.*, s. 584.

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

więc indywidualistę, który przedstawiał własne zdanie i między innymi dlatego przegrał. Oczywiście, można zastanawiać się, czy losy Goździka należy w ogóle postrzegać w kategorii porażki. Te same pytania towarzyszyły realizatorkom filmu[11].

Dzięki temu otrzymujemy jednak przyczynek do portretu PZPR, organizacji, w której najważniejszą cechą jest posłuszeństwo wobec struktur partyjnych, całkowite podporządkowanie jednemu przywódcy. Rzecz jasna, historia partii niejednokrotnie dowiodła możliwości istnienia i działania frakcji, za każdym razem jednak wymagało to zorganizowania grupy funkcjonującej w ramach struktur. Goździk do nich nie pasował, nie umiał działać w ich ramach. Wypowiada się Stanisław Kuziński, w 1956 r. sekretarz ekonomiczny Warszawskiego Komitetu Wojewódzkiego PZPR: „Trzeba było się zmienić, dostosować, iść się uczyć, nie można ciągle robić rewolucji. Skończył się pewien czas". Mówcy Tryniszewskiej-Obłoj i Pieciukiewicz dowodzą, że popularność Goździka nie przekładała się w żaden sposób na wpływy polityczne. Znamienne są tu słowa Marka Edelmana w *Metryce...*: „Był tylko robotnikiem w FSO. Taki człowiek nie może przyćmić wodza". Wystarczyła decyzja Gomułki, by Goździk zniknął z polityki. Był trybunem, ale nie był przywódcą politycznym.

W obu filmach widać wyraźną fascynację i sympatię dla bohatera, nie brak w nich wszakże ciekawych spostrzeżeń, dotyczących ówczesnego funkcjonowania i postrzegania Goździka. Zarówno w *45–89*, jak i *Metryce Goździka* rozmówcy podkreślają jego autorytet. W pierwszym filmie mówią o nim Jan Józef Lipski i Jacek Kuroń, w drugim wypowiadają się ówcześni pracownicy FSO, a także późniejsi opozycjoniści: Adam Michnik, a przede wszystkim Karol Modzelewski i znowu Jacek Kuroń, którzy w 1956 r. spotkali Goździka i zafascynowali się nim. Postrzegają go jako charyzmatycznego lidera i świetnego mówcę, ale także człowieka, który stał się modny, oczarował inteligencję. Był zapraszany na przyjęcia, chcieli być z nim na ty, napić się z nim wódki. Młody, przystojny, lubiany przez kobiety, Karol Modzelewski mówił, że miał „sławę mołojecką" i był „przywódcą symbolicznym". Pierwsze z tych sformułowań odsyła do polskiego imaginarium, między innymi do postaci Sienkiewiczowskich, drugie – do docenienia ówczesnej roli Goździka, ale też realnej oceny sytuacji.

Metryka Goździka miała przypomnieć bohatera Października 1956 r., którego Władysław Gomułka i czas wspólnie wymazali z pamięci Polaków, jak również oddać mu należny hołd. Czasem jednak na tym wizerunku, choć niejako mimochodem, pojawiają się drobne rysy, niejednoznaczności, które autorki pozostawiają niedopowiedziane, jakby w zawieszeniu.

---

[11] J. Pieciukiewicz, *op. cit.*, s. 88.

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

Chodzi o zdarzenie, które posłużyło władzom jako pretekst do usunięcia Goździka. W grudniu 1957 r. razem z dwoma innymi działaczami Komitetu Zakładowego w FSO rozbił samochód. Zdając sobie sprawę, że sytuacja ta może zostać wykorzystana w działaniach przeciwko KZ i jemu samemu, złożył na milicji fałszywe zeznanie, że samochód został im skradziony. Argument ten pozwolił później Gomułce na wnioskowanie o usunięcie Goździka z funkcji partyjnej i udzielenie mu nagany, co w zasadzie było jednoznaczne z końcem jego kariery politycznej[12].

W filmie różne osoby, m.in. Marek Edelman i ówczesna sekretarka Goździka, mówią, iż była to prowokacja lub chciano go zabić. Zdają się na to wskazywać także inscenizowane sceny zeznań funkcjonariusza aparatu bezpieczeństwa. W tym momencie sprawa ta staje się częścią budowania wizerunku bohatera, nie wyjaśniania. Nie ulega przecież wątpliwości ani to, że wydarzenia te miały miejsce, myślę tu zarówno o zdarzeniu, jak i zachowaniu Goździka, ani też fakt, iż wykorzystano je, przede wszystkim Gomułka, do pozbycia się niewygodnego wówczas człowieka.

Goździk cieszył się sympatią Joanny Tryniszewskiej-Obłoj i Joanny Pieciukiewicz, podobnie zresztą jak Marcela Łozińskiego. Nie przeszkadzało to autorkom *Metryki...* zamieścić w filmie znamiennego wyznania bohatera. Wspomina on, że utrwalanie władzy ludowej było dla niego ważniejsze niż nauka. Przypomina swój wybór w 1955 r. na eksponowane stanowisko I sekretarza Komitetu Zakładowego Fabryki Samochodów Osobowych na Żeraniu. Mówi o XX Zjeździe Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego i zaznacza, że wierzył w jego słuszność. Mówi to wszystko ze spokojem, traktując jako część swojego życia i doświadczenia. Przynależność do partii, oddanie jej ideom, realizowanie wyznaczanych przez nie zadań, i to w najbardziej totalitarnym okresie powojennej historii Polski, nie przekłada się na ocenę Goździka. Staje się raczej jednym z elementów skomplikowania jego życiorysu, a co zatem idzie – także historii Polski.

Równie interesujące są jego losy przywołane w drugiej części filmu Łozińskiego, poświęconej latom 1956–1970. Z punktu widzenia działacza partyjnego, trybuna ludowego, którego słuchały zafascynowane tłumy, znajduje się w swoistym „życiu po życiu". Nie ma już nic wspólnego z wielką polityką. Już się o nim nie mówi, nie pamięta, został wymazany z oficjalnych przekazów. Mieszka w Świnoujściu, gdzie pracuje jako rybak. W jego głosie nie słychać rozgoryczenia, raczej spokój. Przegrywając karierę, zachował twarz. W *45–89* jest to wyraźnie zaakcentowane. Goździk opowiada, jak go traktowano w partii. Mamy tutaj do czynienia

12 K. Kozłowski, *Lechosław Goździk (1931–2008). Jego aktywność społeczna w FSO na Żeraniu oraz w Świnoujściu*, w: *Od Żerania*, s. 31–33.

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

z pewnym uogólnieniem – tylko wychodząc niejako poza system, rezygnując z kariery partyjnej, można pozostać wiernym podstawowym wartościom. Nie przypadkiem pojawia się także wątek morza, które walczy uczciwie.

Dopiero wówczas mógł sobie pozwolić na życie prywatne. Wcześniej całą jego energię pochłaniały sprawy publiczne. Do najciekawszych fragmentów *Metryki...* należą wypowiedzi pierwszej żony Lechosława Goździka, Aliny, która wspomina, że działalność bohatera doprowadziła do rozluźnienia ich małżeństwa (dodaje również, że był zbyt łatwowierny, zbyt młody na trybuna). Z kolei przegrana spowodowała, że chciał uciec i od rodziny, dlatego między innymi opuścił Warszawę i pojechał nad morze. Mowa jest więc o kosztach osobistych, nie politycznych. W filmach poświęconych działaczom partyjnym zdarza się to dość rzadko.

Życie prywatne z publicznym, polityczne z codziennym, nie tylko przez bohatera, ale także poetykę filmu, przenika się w *Bezsenności* Andrzeja Titkowa, opowiadającej o człowieku idei, którego odtrąciła instytucja. Leonard Borkowicz[13], podobnie jak Lechosław Goździk, wierzył w komunizm, działał w partii, pełnił odpowiedzialne funkcje, wiele osiągnął, a mógł zrobić jeszcze więcej, gdyby nie fakt, że partia właściwie sama z niego zrezygnowała. Warto jednak podkreślić, że *Bezsenność* przede wszystkim jest opowieścią o skomplikowanej – zarówno ze względów zawodowych, jak i osobistych – postaci, której życie naznaczyło członkostwo w partii, ale nie wypełniło go całkowicie. Znowuż więc, podobnie jak w wypadku Goździka, choć w nieco innym stopniu, ujawnia się podobny problem: co dla opisu człowieka oznacza bycie w partii, co to oznacza dla samego filmu?

Życie Leonarda Borkowicza z pewnością ukształtowała jeszcze przedwojenna działalność w Komunistycznym Związku Młodzieży Polskiej, Komunistycznej Partii Polski, Komunistycznej Partii Zachodniej Ukrainy i Komunistycznej Partii Niemiec. O jego akcesie do nich nie zadecydowały jednak względy ideologiczne, lektury klasyków marksizmu czy przekonanie o wyższości bolszewickiej wizji rzeczywistości. Borkowicz

---

[13] Zob. m.in. *Pierwszy wojewoda szczeciński. Dokumenty i komentarze (1945–1949)*, oprac. Z. Chmielewski, K. Kozłowski, wstępem opatrzył L. Borkowicz, Szczecin 1986; K. Rembacka, *Komunista na peryferiach władzy. Historia Leonarda Borkowicza (1912–1989)*, Szczecin–Warszawa 2020; eadem, *Praski epizod szczecińskiego wojewody Leonarda Borkowicza*, w: *Polsko-czeskie kontakty dyplomatyczne, gospodarcze i kulturalne w XX–XXI wieku*, red. A. Szczepańska-Dudziak, Szczecin 2017, s. 27–43; eadem, *Wykluczony, skarcony, zmarginalizowany? Załamanie kariery politycznej Leonarda Borkowicza w 1950 roku – studium przypadku*, w: *Elity komunistyczne w Polsce*, red. M. Szumiło, M. Żukowski, Lublin 2015, s. 503–521; eadem, *Leonarda Borkowicza okres szczeciński – szkic do biografii*, w: *Poznań, Szczecin, Wrocław. Trzy uniwersytety, trzy miasta, trzy regiony*, red. W. Łazuga, S. Paczos, Poznań 2010, s. 423–431.

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

opowiada o swoim przystąpieniu do partii, o tym, że w znacznej mierze zadecydowało poczucie niesprawiedliwości społecznej. Słuchamy jego wersji przeszłości, Titkow przede wszystkim jemu oddaje głos, warto jednak pamiętać, że przedstawione motywacje są zgodne z relacjami „świadków historii", które w 1968 r. zaświadczały o komunistycznej przeszłości Borkowicza[14].

Wspomina przedwojenny Lwów, ataki studentów na spółdzielnie ukraińskie, pobyt w więzieniu. Za działalność komunistyczną otrzymał wyrok pięciu lat więzienia, cztery odsiedział, między innymi w Berezie Kartuskiej. Nie chciał podpisać deklaracji, że nie będzie już należał do partii, co pomogłoby mu wyjść na wolność. Ten drobny fragment jego biografii prezentuje nam człowieka ideowego, który podąża za wewnętrznym systemem wartości, niezależnie od jego zewnętrznej oceny. Opowieść o wczesnych latach, z przywołaniem dzieciństwa, rodziny, szkoły, Lwowa i PPS-u, układa się w jego drogę do komunizmu. Obraz ten byłby wszakże niepełny, gdyby nie uzupełnić go o wspomnienie Walentego Titkowa, w którego pamięci Borkowicz zapisał się jako człowiek nieodmawiający sobie i wówczas przyjemności życia, lubiący pójść do restauracji, ceniący damskie towarzystwo, stanowiąc tym samym zaprzeczenie silnego w PRL-u stereotypu, często promowanego przez przedwojennych komunistów, którzy chętnie podkreślali swoje całkowite oddanie sprawie.

W czasie wojny walczył w szeregach Armii Czerwonej, następnie trafił do I Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki, w której został oficerem politycznym. Po wojnie był zastępcą komendanta głównego Milicji Obywatelskiej, wcześniej jako wysłannik Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego umacniał komunistyczną administrację na Białostocczyźnie. W filmie mówi o relacjach z Armią Czerwoną, był pełnomocnikiem polskim przy marszałku Żukowie. Wspomina, że kiedy jeździł w marcu 1945 r. po Pomorzu Zachodnim, by zobaczyć ziemie, które miały przypaść Polsce, widział doskonale zachowaną po Niemcach infrastrukturę. Kilka miesięcy później, kiedy wizytował te tereny jako pełnomocnik rządu na Okręg Pomorze Zachodnie, były już ograbione przez Rosjan. Te między innymi wydarzenia spowodowały jego zwątpienie. Było to o tyle istotne, że działalność na Pomorzu była dla niego najważniejszym doświadczeniem w życiu. Został zapamiętany przede wszystkim jako pierwszy wojewoda szczeciński (1945–1949).

Ideologia komunistyczna była mu bliska. Stanowisko wojewody zawdzięczał władzy lubelskiej i bez wątpienia reprezentował jej interesy. Przede wszystkim czuł się jednak gospodarzem tych terenów. W ramach swojej działalności politycznej, jako pełnomocnik rządu, później

---

[14] K. Rembacka, *Wykluczony*, s. 503–504.

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

wojewoda szczeciński, dbał o przedsiębiorstwa, rozwój administracji, istotną rolę pełniły także kontakty z twórcami, przede wszystkim pisarzami. Odszedł ze stanowiska, by nie firmować stalinizacji (zbulwersowały go trzy sprawy: kolektywizacja, zjazd literatów i sytuacja drobnego przemysłu), wiedział zresztą, że jego możliwości działania byłyby bardzo ograniczone.

Poprosił o przeniesienie. Został skierowany na placówkę dyplomatyczną do Pragi. Będąc ambasadorem, zrzucił ze schodów funkcjonariusza Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego. Zareagował tak gwałtownie na próbę podporządkowania dyplomaty funkcjonariuszowi policji politycznej. „Był to spór kompetencyjny i, jak można sądzić, ambicjonalny”[15]. Uznał wszakże, już po latach, że właśnie dyplomata nie powinien się tak zachować. Cała ta sytuacja, zarówno ówczesna, jak i późniejsze wyjaśnienia, dopowiadają kolejny istotny epizod z życia Borkowicza, ale także dopełniają jego charakterystykę, dodają mu kolorów.

Historia była jednak bardziej skomplikowana, nie wszystkie jej aspekty pojawiają się w filmie. Na pewno epizod ten zadecydował o odwołaniu Borkowicza, ale na jego coraz słabszą pozycję wpłynęły też inne czynniki. Ministerstwo Bezpieczeństwa Publicznego starało się zarzucić mu współpracę z obcym wywiadem, choć nawet wówczas nie udało się tego utrzymać. Nie bez znaczenia była też postawa Borkowicza, który już wcześniej zbyt wierzył w swoją niezależność, jakby zapominając o pozycji jednostki w ówczesnej strukturze władzy. Był lubiany, ale postrzegano go jako kogoś obdarzonego zbyt dużą fantazją i robiącego wokół siebie za dużo szumu[16].

Borkowicza nie udało się oskarżyć o działalność szpiegowską, ale wezwany z Pragi dowiedział się, że zarzut ten postawiono jego żonie. Titkow przytacza jego list do Bolesława Bieruta, w którym bohater deklaruje, że jako członek partii musi zareagować i się rozwieść. Być może zachował się jako koniunkturalista, być może jako ideowiec, który postępuje zgodnie z wolą partii nawet wtedy, kiedy dotyczy to jego najbliższych. Borkowicz nie pasuje jednak całkiem do tego schematu. Po rozwodzie dalej żyje z żoną, mają kolejne dziecko.

Jego kariera zawodowa była znacznie bogatsza, ale z perspektywy aparatu władzy kolejne stanowiska stanowiły jedynie degradację. Został szefem Centralnego Urzędu Kinematografii (między innymi to dzięki jego decyzji mógł powstać *Kanał*, 1956, Andrzeja Wajdy), później pracował w tygodniku „Polityka”, wydawnictwie „Książka i Wiedza”, skąd musiał odejść w roku 1968 na fali pomarcowych czystek. Znalazł miejsce

15 *Ibidem*, s. 508.

16 *Ibidem*, s. 512–517.

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

w Zakładzie Historii Partii przy KC PZPR, w jakimś sensie wracając do swojego dziedzictwa. Dorabiał także tłumaczeniami. W październiku 1989 r., już po zmianie władzy w Polsce, w depresji i złym stanie zdrowia, popełnił samobójstwo.

Titkow nie chciał stworzyć subwersywnego portretu człowieka, który od samego początku był nastawiony krytycznie wobec partii. Przeciwnie, choć przypomniane zostają krytyczne, może nawet ironiczne wypowiedzi Borkowicza na temat PZPR jeszcze z końca lat czterdziestych, z drugiej strony w innych mówi on wprost, że w tym samym czasie wiedział o sfałszowanych wyborach i referendum. Wierzył, że tak trzeba, że są wyższe racje, które usprawiedliwiają takie decyzje. „Dla mnie najważniejsze zawsze było lepsze życie dla ludzi", mówił Borkowicz w cytowanym przez Titkowa *Pełnomocniku rządu* (1983–1987) Andrzeja E. Androchowicza[17]. Losy jego życia pozwalają jednak przynajmniej częściowo w to wierzyć.

Zaczął odchodzić od komunizmu wówczas, kiedy bycie komunistą pozornie stało się bardzo proste. Widoczny staje się pewien paradoks, wcale jednak nie tak rzadki w jego pokoleniu. Mamy oto do czynienia z komunistą, którego złudzeń pozbawia działalność partii, która może nie nazywa się wprost komunistyczną, ale właśnie w tym ruchu widzi swoje źródła i legitymizację. Jak pisał Tadeusz Sobolewski, jednoznacznie akceptując zawartą w filmie wizję historii,

> [d]okument Andrzeja Titkowa jest opowieścią o pułapce powojennego życia. O klęsce formacji przedwojennych komunistycznych idealistów podobnych do dzisiejszych Oburzonych. Należał do nich Borkowicz. Był zaprzyjaźniony z ojcem Titkowa. Dawni wywrotowcy, którzy chcieli zmieniać świat, po wojnie znaleźli się u władzy i szybko przekonali się, że służą sile, która wprowadza tym głębszą niewolę[18].

W późniejszym okresie swojego życia bardzo negatywnie nastawiony do komunizmu, Borkowicz określał się nie tylko jako antykomunista, ale także zwolennik kapitalizmu i liberał. W wywiadzie przeprowadzonym przez Alicję Maciejowską w latach osiemdziesiątych od razu podkreśla, że musi brzmieć to dziwnie w ustach kogoś, kto z ruchem komunistycznym

[17] Borkowicz w obu filmach, jednym zrealizowanym w PRL-u, drugim ponad 20 lat po jego upadku, jest tym samym człowiekiem, a na jego życiorys składają się same fakty (film Androchowicza powstał jeszcze za życia bohatera), Titkow dopełnia jednak i dopowiada kontekst polityczny i kładzie większy nacisk na życie prywatne.

[18] T. Sobolewski, *O tragicznym polskim komuniście – telewizyjna premiera „Bezsenności" Titkowa*, „Gazeta Wyborcza", wydanie elektroniczne, 1.06.2014, http://wyborcza.pl/1,75248,16075145,O_tragicznym_polskim_komuniscie___telewizyjna_premiera.html [dostęp: 12 XI 2019].

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

był związany od 1927 r. W tym czasie na ekranie pojawia się między innymi zdjęcie bohatera stojącego obok Bolesława Bieruta. Widzimy więc człowieka, którego relacje z ruchem komunistycznym i partiami z pewnością nie były jednoznaczne. Osoby, które go znały, opowiadają o człowieku, który nieustannie czegoś szukał, co najpierw poprowadziło go do komunizmu, a później od niego odrzuciło. Pozostaje także pytanie, na ile jego odchodzenie od komunizmu było spowodowane względami ideowymi i moralnymi, a na ile osobistym rozczarowaniem, rozgoryczeniem wobec idei i systemu, którym dużo poświęcił, a one doprowadziły do załamania się jego kariery, degradacji, rozbicia rodziny, upokorzenia, a po roku 1968 wyrzucenia z pracy.

Jeszcze przed II wojną światową Borkowicz działał w licznych, wspomnianych wcześniej partiach komunistycznych, po wojnie w Polskiej Partii Robotniczej i wreszcie Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, reprezentując interesy ówczesnych władz. Bycie w partii determinowało jego życie publiczne, miało wpływ na prywatne, choć znowu przecież – nie całkowicie (nie można przecież w ten sposób wyjaśnić skomplikowanego życia osobistego, w tym erotycznego – miał kilkoro dzieci z różnymi kobietami). Także dla Andrzeja Titkowa jest ono nieodłączną częścią życiorysu Borkowicza. Bez zaakceptowania i zrozumienia jego przynależności do Komunistycznej Partii Polski czy PZPR nie można zrealizować filmu o pierwszym wojewodzie szczecińskim. Z drugiej strony nietrudno odczytać w *Bezsenności* konstatację, że należałoby jednak inaczej rozłożyć akcenty. Na Borkowicza bycie w partii pierwszorzędny wpływ miało właśnie to, jakim był człowiekiem.

Wspomniana perspektywa została zasygnalizowana już na samym początku filmu. Co prawda *Bezsenność* zaczyna się od ujęcia gmachu KC PZPR, który jako swoisty lejtmotyw będzie zwiastował zmiany w życiu Borkowicza, ale już chwilę później słyszymy o tytułowej przypadłości i problemach osobistych bohatera. Od tej pory to, co publiczne, i to, co prywatne, będzie się dopełniało. Nie chodzi jedynie o same wydarzenia z biografii Borkowicza, ale także o konstrukcję filmu. To podwójne spojrzenie wprowadza jedna z osób, które wypowiadają się przed kamerą. Walenty Titkow, wieloletni członek KC PZPR, I sekretarz komitetów wojewódzkich w Warszawie i Krakowie, przyjaźnił się z Borkowiczem, to on znalazł jego ciało, wezwany przez niego przed samobójstwem. O swoich relacjach z bohaterem, zarówno zawodowych, jak i prywatnych, mówią, rzecz jasna, także inni, choćby jego dzieci. Nie przypadkiem jednak to dzięki obecności i wspomnieniom Titkowa *Bezsenność* nabiera rysu osobistego. Nie bez znaczenia jest bowiem fakt, że opowiada o Borkowiczu własnemu synowi, reżyserowi filmu, który także pojawia się na ekranie.

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

Nie sposób w tej historii i w tym, jak jest opowiadana, wyznaczyć dokładnie granicy między prywatnym i partyjnym, politycznym i codziennym. Zresztą, być może jej po prostu nie było. Reżyserowi jednak na tym przecież w ogóle nie zależy. Dzięki temu udaje mu się natomiast oddzielić ocenę systemu od oceny ludzi – choć zabieg ten w jakiejś mierze może budzić wątpliwości – i tym samym oswoić przeszłość. Tak samo czyni Marcel Łoziński, w *Toni i jej dzieciach*, przenikliwie ukazując wpływ życia partyjnego na rodzinę. Rozmawia z zaprzyjaźnionym rodzeństwem Lechtmanów, Marcelem i Werką, dziś ludźmi w jego wieku, o ich matce, działaczce komunistycznej.

Tonia Lechtman już jako szesnastolatka wstąpiła do Komunistycznego Związku Młodzieży Polskiej. W połowie lat trzydziestych wyemigrowała do Palestyny, gdzie w 1936 r. została wraz z mężem aresztowana przez Brytyjczyków, a następnie deportowana do Europy. Zamieszkali we Francji, a po wybuchu wojny domowej w Hiszpanii Sioma Lechtman zaciągnął się do Brygad Międzynarodowych, by walczyć po stronie republikanów. Zginął w 1945 r. w obozie koncentracyjnym w Auschwitz. Tonia w czasie wojny znalazła się w Szwajcarii, gdzie pracowała w organizacjach społecznikowskich, przede wszystkim w Unitarian Service Comittee. W 1945 r. we Francji i brytyjskiej strefie okupacyjnej Niemiec zajmowała się polskimi uchodźcami i byłymi więźniami obozów koncentracyjnych. W tym czasie jej dzieci, siedmioletnia Wera i pięcioletni Marcel, przebywały w domu dziecka.

W roku 1946 Tonia Lechtman jako przedstawicielka USC znalazła się w Polsce, działając na rzecz opieki zdrowotnej. Trzy lata później została zatrudniona w Ministerstwie Przemysłu i Handlu. W lipcu tego roku aresztowano ją w związku ze sprawą Noela Fielda, Amerykanina o poglądach proradzieckich, przez jakiś czas pracującego dla NKWD, a później uznanego przez Rosjan za szpiega i prowokatora. Mimo tortur Lechtman nie przyznała się do winy, choć uwierzyła, że nieświadomie współpracowała z amerykańskim wywiadem[19]. W 1954 r. została zwolniona z więzienia. Po jej aresztowaniu dzieci ponownie trafiły do domu dziecka[20].

Burzliwe losy Toni Lechtman są ważne dla Łozińskiego, ale na pierwszym planie znajdują się jej dzieci, które po kilkudziesięciu latach poznają losy matki. Łoziński wraz z nimi zadaje pytanie o jej motywację. Zapisane w protokołach słowa są dla nich bolesne nie tylko wówczas, kiedy czytają

[19] Jej więzienne losy stanowiły jedną z inspiracji dla Ryszarda Bugajskiego podczas pracy nad *Przesłuchaniem*.

[20] R. Spałek, *Komuniści przeciwko komunistom. Poszukiwanie wroga wewnętrznego w kierownictwie partii komunistycznej w Polsce w latach 1948–1956*, Poznań–Warszawa 2014, s. 244–251.

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

o torturach, którym ją poddawano, ale także wtedy, kiedy zastanawiają się nad jej postawami i wyborami. Dlaczego w czasie śledztwa uwierzyła w swoją winę, czy dlatego, że „Partii trzeba wszystko powiedzieć”? Dlaczego tak postąpiła, czy tak bardzo wierzyła w ideały, czy była dla nich gotowa wyrzec się bliskich sobie osób? Warto przy tym zauważyć, że w filmie nie pojawia się jeden z ważnych elementów więziennych losów Lechtman. Złamana śledztwem i torturami stała się agentką celną: donosiła na Wandę Podgórską, byłą sekretarkę Władysława Gomułki[21].

Być może najważniejsze pytanie dotyczy Wery i Marcela Lechtmanów. Dlaczego znaleźli się w domu dziecka nie tylko podczas aresztowania i uwięzienia Toni, kiedy wpłynęły na to działania innych osób, ale wtedy, kiedy sama podjęła podobną decyzję, by móc prowadzić działalność partyjną bez obciążenia dziećmi? Córka zresztą próbuje nie tyle tłumaczyć matkę, co ominąć to pytanie, mówiąc, że kierowała nią nie ideologia, ale chęć pomocy ludziom.

> „Czy nie można, pracując dla kraju, mieć dziecka w domu?” – Łoziński pyta swoich przyjaciół. To retoryczne pytanie zadaje również sobie, bo i on, dziecko bojowników, z podobnych powodów został oddany do domu dziecka. W imię zbiorowego dobra staje się krzywda, zostaje zadane cierpienie. Ale Wera ani Marcel nie umieją ani nie chcą oskarżyć swojej matki. Chcą ją tylko zrozumieć. Czy to możliwe?[22].

Łoziński, dzięki swojej biografii rozumiejąc sytuację Wery i Marcela, staje jednak z boku. Między całą trójką istnieje więź umożliwiająca dotknięcie najbardziej intymnych okruchów pamięci. Reżyser, zaangażowany emocjonalnie zarówno przez znajomość z Lechtmanami, jak i podobieństwo własnych losów, towarzyszy rodzeństwu z kamerą, ze swoimi pytaniami, ale nie narzuca obecności. Sami muszą zmierzyć się z oceną niegdysiejszych wyborów i postaw tak bliskiej im osoby, spróbować zrozumieć, jeżeli jest to w ogóle możliwe, decyzję matki. Jej bycie w partii zmieniło losy całej rodziny, stało się częścią ich wspólnej historii, czy ma jednak teraz aż takie znaczenie dla Marcela i Wery?

Tonia i jej dzieci ukazują członków partii jako ofiary, jednak w równej mierze systemu, co własnej wiary i przekonań. Z filmu wyłania się obraz mentalności działacza komunistycznego gotowego do poświęcenia najbliższych w imię ideałów. Tonia Lechtman skrzywdziła swoje dzieci, uwiedziona przez ideę, która miała budować świetlaną przyszłość. Dla nich jednak jej decyzja była wyborem matki, nie działaczki partyjnej, choć nie oznacza to, że zapominają o okolicznościach historycznych

21 *Ibidem*, s. 818–820.

22 T. Sobolewski, *Ostatnie słowo Marcela Łozińskiego*, „Gazeta Wyborcza” 2011, 90, s. 16.

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

i politycznych. Jak w poprzednich filmach, spod uogólniającego pojęcia partii wyłaniają się jednostki. „W *Toni i jej dzieciach* nie ma tonu skargi – pisał Tadeusz Sobolewski. – Oskarżenie systemu? A cóż to za byt? Przecież wszystko rozgrywa się między ludźmi”[23]. Choć jednak w *Toni i jej dzieciach* nietrudno odnaleźć taką interpretację, film Łozińskiego nie unieważnia przecież oceny systemu.

Zdecydowana większość filmów opowiadających o partii i jej członkach niekoniecznie pozwala na proces samopoznania, (re)konstrukcję własnej tożsamości, zarówno jednostkowej, jak i zbiorowej (narodowej), zmierzenie się z niedoskonałością, niekiedy bezradnością pamięci, a nawet z pytaniem, czy jesteśmy w stanie odtworzyć minioną rzeczywistość. Co ciekawe, nie znajdziemy w nich także odpowiedzi na pytanie, na ile członkowstwo w PZPR było istotnym elementem w życiu Polaków. Te, które podejmują problemy dnia codziennego w PRL-u, rzadko zwracają na to uwagę, te o nastawieniu politycznym koncentrują się na wyższym, nierzadko najwyższym, szczeblu aparatu partyjnego. Wątek przynależności do partii milionów Polaków jest zapewne mało atrakcyjny dramaturgicznie, co więcej jednak, zanadto przypominający ten element PRL-owskiej przeszłości, który z punktu widzenia pamięci jednostkowej i zbiorowej mógłby okazać się mało komfortowy. Jak pisał Dariusz Nowacki, nie ma niewinnych narracji o PRL-u[24]. Odpowiedź na pytanie: „jak było?” jest uwikłana w teraźniejszość, więc może ważniejsze są pytania: „jak byłem?”, „jak sobie radziłem?”. Tymczasem Polska Zjednoczona Partia Robotnicza została wyparta z jednostkowych wspomnień.

Niezależnie od tego, czy mówimy o krytycznym obrazie działalności I sekretarzy, czy o szukających zniuansowanych losów Polaków w II połowie XX w. filmach o tak fascynujących postaciach, jak Lechosław Goździk lub Leonard Borkowicz, wszelkie uogólnienia mogą być mylące. Filmy te nie są całkowitym odzwierciedleniem społecznego postrzegania PZPR, nie roszczą sobie także prawa do roli podręczników historii. Nie zastąpią akademickich opracowań, w których nacisk zostaje położony na kwestie bardziej szczegółowe, związane choćby z codziennym funkcjonowaniem aparatu partyjnego, strukturą PZPR, relacjami z innymi partiami i instytucjami, dokładną chronologią niektórych wydarzeń, wpływem na działania organizacji, wreszcie niejednorodnością partii, zarówno w ujęciu diachronicznym, jak i synchronicznym, co dotyczy organizacji jako takiej i jej członków. *Metryka Goździka*, *Tonia i jej dzieci* i *Bezsenność* w pewnej mierze próbują odpowiedzieć na pytanie, jak było, ale równie ważne, jeśli nie ważniejsze, są dla nich inne: jak byłem?, jak sobie radziłem?

23 *Ibidem*.

24 D. Nowacki, *Widokówki z tamtego świata*, „Znak” 2010, 62, 7, s. 28–29.

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

Odpowiedzi udzielane przez bohaterów, czasem wprost, innym razem przez rekonstrukcję ich losów i postaw, są tylko jednymi z wielu możliwych, zostały też przetworzone przez wiedzę, przekonania, poglądy, ocenę przeszłości i artystyczną wrażliwość Joanny Tryniszewskiej-Obłoj, Joanny Pieciukiewicz, Marcela Łozińskiego i Andrzeja Titkowa. Nie było wszakże jednego PRL-u, będącego przecież zjawiskiem dynamicznym i zmieniającym się w wielu płaszczyznach: politycznej, społecznej, ekonomicznej i kulturowej, przestrzenią zawłaszczoną przez rytuały i nierzeczywistość, a jednocześnie prawdziwą w codziennej egzystencji i postawach, nie może też więc być jednej narracji, jednej wizji PRL-u, zwłaszcza że mówimy o utworach będących wytworami jednostek, choć tworzonymi w określonych okolicznościach i poddanymi różnym mechanizmom. Jest ich wiele, często ze sobą sprzecznych, posługują się opozycyjnymi pojęciami i ocenami przeszłości, w rozmaity sposób są też opisywane. „Brzmi to nad wyraz banalnie – konstatował Dariusz Nowacki – ale też żadna inna konkluzja nie wchodzi w rachubę: tyleż PRL-ów, ilu opowiadaczy”[25]. Nie ma też jednego sposobu czytania opowieści o Polsce Ludowej. To samo dotyczy filmowych reprezentacji PZPR.

REFERENCES (BIBLIOGRAFIA)

Studies (Opracowania)

Androchowicz A., *Mój film o Lechosławie Goździku z 1981 roku*, w: *Od Żerania do Świnoujścia. Droga życiowa i aktywność społeczna Lechosława Goździka (1931–2008)*, red. K. Kozłowski, Szczecin–Świnoujście 2011.

Kozłowski K., *Lechosław Goździk (1931–2008). Jego aktywność społeczna w FSO na Żeraniu oraz w Świnoujściu*, w: *Od Żerania do Świnoujścia. Droga życiowa i aktywność społeczna Lechosława Goździka (1931–2008)*, red. K. Kozłowski, Szczecin–Świnoujście 2011.

Krall H., *Słowa na trzy dni*, „Polityka” 1980, 24, 49.

Lubelski T., *Historia kina polskiego 1895–2014*, Kraków 2015.

Łoziński M., *Mój idol w kapciach*, w: *Od Żerania do Świnoujścia. Droga życiowa i aktywność społeczna Lechosława Goździka (1931–2008)*, red. K. Kozłowski, Szczecin–Świnoujście 2011.

Nowacki D., *Widokówki z tamtego świata*, „Znak” 2010, 62, 7.

Ossowska-Zwierzchowska A., *Wychodzenie poza ogrody i mury dzieciństwa. Doświadczenia dziecka w PRL w nowych narracjach autobiograficznych*, w: *Doświadczenie dzieciństwa i młodości w Polsce (1918–1989)*, red. A. Kołakowski, Toruń 2015.

Pieciukiewicz J., *Trudna Metryka*, w: *Od Żerania do Świnoujścia. Droga życiowa i aktywność społeczna Lechosława Goździka (1931–2008)*, red. K. Kozłowski, Szczecin–Świnoujście 2011.

Pierwszy wojewoda szczeciński. Dokumenty i komentarze (1945–1949), oprac. Z. Chmielewski, K. Kozłowski, wstępem opatrzył L. Borkowicz, Szczecin 1986.

Przylipiak M., *Polski film dokumentalny po roku 1989*, „Kwartalnik Filmowy” 1998, 19, 23.

[25] *Ibidem*, s. 52.

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704

Rembacka K., *Komunista na peryferiach władzy. Historia Leonarda Borkowicza (1912–1989)*, Szczecin–Warszawa 2020.

Rembacka K., *Leonarda Borkowicza okres szczeciński – szkic do biografii*, w: *Poznań, Szczecin, Wrocław. Trzy uniwersytety, trzy miasta, trzy regiony*, red. W. Łazuga, S. Paczos, Poznań 2010.

Rembacka K., *Praski epizod szczecińskiego wojewody Leonarda Borkowicza*, w: *Polsko-czeskie kontakty dyplomatyczne, gospodarcze i kulturalne w XX–XXI wieku*, red. A. Szczepańska-Dudziak, Szczecin 2017.

Rembacka K., *Wykluczony, skarcony, zmarginalizowany? Załamanie kariery politycznej Leonarda Borkowicza w 1950 roku – studium przypadku*, w: *Elity komunistyczne w Polsce*, red. M. Szumiło, M. Żukowski, Lublin 2015.

Sobolewski T., *O tragicznym polskim komuniście – telewizyjna premiera „Bezsenności" Titkowa*, „Gazeta Wyborcza", wydanie elektroniczne, 1.06.2014, http://wyborcza.pl/1,75248,16075145,O_tragicznym_polskim_komuniscie___telewizyjna_premiera.html [dostęp: 12 XI 2019].

Sobolewski T., *Ostatnie słowo Marcela Łozińskiego*, „Gazeta Wyborcza" 2011, 90.

Spałek R., *Komuniści przeciwko komunistom. Poszukiwanie wroga wewnętrznego w kierownictwie partii komunistycznej w Polsce w latach 1948–1956*, Poznań–Warszawa 2014.

Stobiecki R., *Co zrobić z komunistyczną przeszłością?*, w: *Obrazy PRL. O konceptualizacji realnego socjalizmu w Polsce*, red. K. Brzechczyn, Poznań 2008.

Szpociński A., *O współczesnej kulturze historycznej Polaków*, w: *Przemiany pamięci społecznej a teoria kultury*, red. B. Korzeniewski, Poznań 2007.

Traba R., *Historia – przestrzeń dialogu*, Warszawa 2006.

„Wasz Goździk naszym Goździkiem". Droga życiowa i aktywność polityczna Lechosława Goździka, red. K. Kozłowski, Szczecin 2002.

NOTA O AUTORZE

Piotr Zwierzchowski – prof. dr hab., dyrektor Instytutu Nauk o Kulturze Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, prezes Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami. Autor licznych książek, m.in. *Zapomniani bohaterowie. O bohaterach filmowych polskiego socrealizmu* (Warszawa 2000); *Pęknięty monolit. Konteksty polskiego kina socrealistycznego* (Bydgoszcz 2005); *Zezowate szczęście* (Poznań 2006); *Kino nowej pamięci. Obraz II wojny światowej w kinie polskim lat 60.* (Bydgoszcz 2013); *Sąsiedzi. Film o bydgoskim wrześniu 1939* (współaut. Mariusz Guzek, Bydgoszcz 2019); redaktor i współredaktor kilkunastu tomów zbiorowych.

DOI:10.17951/rh.2021.51.687-704